

الدلالات الثقافية للموسيقى الفلكلورية : فرقة العرقة بمنطقة مسيردة أمموزجا

LAS CONNOTACIONES CULTURALES DE LA MÚSICA FOLKLÓRICA EN ARGELIA: EL GRUPO MUSICAL *AL-ARFA* COMO MODELO EN LA REGIÓN DE AL-MSIRDA (TREMECÉN)

عز الدين تريبش

جامعة الجلفة

AZEDDINE TERBECH

Universidad Zian Achour de Djelfa

Resumen

El presente artículo pretende aclarar los conceptos culturales relacionados con la música folklórica argelina. Investiga las raíces del folklore argelino en general y la zona de Tremecén en particular. Estudia las connotaciones culturales del grupo musical *al-Arfa* y la armonía y el ritmo de los bailes tradicionales en la zona, reflejando y reflexionando sobre la identidad histórica de este arte.

Palabras clave: Música folklórica, Argelia, Grupo *al-Arfa*, connotaciones culturales, escuela andalusí.



الفرقة الموسيقية " العرفة "

يعدّ الاهتمام بالتراث الشعبي اهتماماً بتاريخ الأمة، وبكلّ ما تحويه كلمة تاريخ من معانٍ، منها: التقاليد والأعراف والعادات والمعاملات الفردية والجماعية، ويظهر هذا التراث في شكل أداءات أو ممارسات في حياة الإنسان، شديدة الالتصاق به عبر الزمان والمكان، وهي بذلك تمثّل المقومات اليومية للثقافة التي تسود أيّ مجتمع، والتي توارثها أفرادها جيلاً بعد جيل، وهذا التراث الشعبي يتنوّع باختلاف المنطقة والبلد مرتبطاً بالتركيبة الخاصة للمجتمع.

إنّ اهتمامنا بهذا الموضوع، المتمثل في الدلالات الثقافية للموسيقى الفلكلورية، التي تهدف إلى تسليط ضوءٍ ولو خافتاً على جانب من حضارتنا ذات البعد الشعبي الذي يبرز لنا حقيقة التعامل والتفكير والتخاطب بين أناس يقيمون في منطقة من مناطق المعمورة، ويقف بنا على عمق النفس الإنسانية وخفاياها في تصوّرها للحياة وكشف ماضيها.

وعليه، تظهر أهمية هذه المقالة في الكشف عن المعنى الذي يكمن وراء تلك الممارسات التي يمارسها أعضاء المجتمع، وتجلية دورها داخل المحتوى الثقافي كافة في بعدها الشعبي النّابع من النّفس، البعيدة عن مظاهر التعقيد والتكليف والتّصنع، وهو ما تحاوله دراستنا الموسومة بـ "الدلالات الثقافية للموسيقى الفلكلورية: فرقة العرفة بمنطقة مسيرة أنموذجا".

إنّ ما أردنا الوصول إليه بدراسة هذا الموضوع الذي امتاز بعراقته وانتقاله عن طريق المحاكاة والسّماع والنّقل الشفهي، وكونه تصويراً لسلوك الشعب النّفسي والاجتماعي، ونزوعه إلى التعبير عن روحه وتقاليده ومعتقداته دعانا إلى طرح التساؤلات التالية: ماهو موقع الموسيقى في الطّابع الفولكلوري عند فرقة العرفة المزمع دراسته؟، وماهي الدّلالات الثقافية لفرقة العرفة؟

1 تحديد منطقة مسيرة

قبل الخوض في الحديث عن أصل سكان مسيرة والتعريف بجدورهم التاريخية والعرقية، ودورهم في رسم المنطقة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، يجب أن نحدد موقعهم الجغرافي في الخريطة الجزائرية.

إن منطقة مسيرة المعترف بها من السلطات الفرنسية منذ عام 1905 إلى غاية 1923، ارتبطت إداريا ببلدية مغنية المختلطة، يحدها شمالاً البحر الأبيض المتوسط، ومن الشرق دواوير السواحلية، وزاوية الميرا وترنانة التابعتين لبلدية ندرومة المختلطة، أما جنوبا فتحدها قبائل العشاش والحدود الجزائرية المغربية، وفق اتفاقية لالة مغنية المؤرخة في 18 مارس 1845 (من المادة الثالثة وتعليقاتها المضافة ببروتوكول أول فبراير 1913)، وأما غربا فيحدّها كل من دوّار عطية ببوكانون، وواد كيس، ودوار بني منقوش مرسى بن مهدي، ومساحتها تقدر بحوالي 29000 هكتار¹.

إن مسيردة بمجموع قراها ودواويرها تقدم الطابع الجغرافي الوعر للشمال الإفريقي، باستثناء سهل يمتد على حوالي (05) خمسة آلاف هكتار تقريباً، يقع بين (بني منقوش) و(عطية) على الحدود الجزائرية المغربية ويعتبر امتداده للسفلى المغربي (تريفة) وهو على ارتفاع بسيط.

أما القمم الجبلية فهي قليلة الارتفاع، والنتوءات البارزة مضطربة والسلاسل مفرقة بعدد قليل من الأودية الضيقة ذات مداخل صعبة جداً، وأهم هذه الأودية، واد الكواردة، ويمكن إحصاء نحو أربعين وادياً، وكذا الشعاب التي تجعل الحياة ممراً متقطعاً لوادي كيس ووادي كواردة، بحكم موقع المنطقة الساحلي يتميز مناخها بشتاء بارد وصيف حار وجاف.

2 الجذور التاريخية لسكان منطقة مسيردة

مما لا شك فيه أن هذه المنطقة قد احتفظت بأثر الأحداث التي جرت فيها والمخلفات التي تركتها على تضاريسها، وفي هذا الشأن يقول المستشرق قابريل أديسو "قلت بصوت عال بأن حوليات المغرب العربي احتفظت بأثر الأحداث التي جرت عبر السنين بهذه المنطقة، لكن مهم جداً تسجيل بأن هذه المنطقة نفسها أحدثت أو حملت ذكريات لمراحل قديمة من العصور الوسطى أو ذات أثر قديم"². فكما يبدو واضحاً بأن تاريخ أهالي المنطقة -مسيردة- الواقعة في أقصى نقطة من غرب شمال الجزائر لا ينفصل عن تاريخ بقية سكان شمال إفريقيا بوصفهم جزءاً لا يتجزأ من هذا الشعب العريض الذي تربطهم به أصول كثيرة، وأحداث تاريخية متنوعة.

فالمنطقة كما يظهر عرفت أحداثاً تاريخية، والتي نقف بلا شك على كثير من الشواهد التي خلفتها الحروب والمعارك والانتفاضات وما تركته من آثار وذكريات، لا يمكن التغاضي عنها أو نكرانها ومنها شعوب كثيرة مختلفة الأصول، مرت

بهذه المنطقة –شمال إفريقيا– نذكر على سبيل المثال الرومان، الوندال الفينيقيين والعرب، ومنطقة مسيردة ما زالت تحتفظ بكثير من الآثار التي يرجع عهدها إلى العصور القديمة والمتوسطة، فأما ما يتعلق بالتسمية –مسيردة– فيروي قابريل أوديزيو (على لسان بعض الجغرافيين القدامى كسترابون "على لسان بعض الجغرافيين القدامى كسترابون "Strabon"، أن السكان الذين يستقرون شرق ملوية هم (الماسيسيليان) ويعتبر أنهم أصل قبائل مسيردة الحالية ومن بعض القبائل المجاورة، ويستنتج الباحث بأن المنطقة تعود إلى القرن الثالث من عصر موريتانيا القيصرية الرومانية السيزارية³.

ومن تلك الآثار الرومانية التي لا تزال موجودة في أماكن مختلفة من مناطق مسيردة، مثل: باب اللوح، باب اليهودي، القلعة، وبوزواغي وغير بعيد عن رأس القلعة، في مصب واد الكواردة، في نقطة تسمى (بلاد تبهرتي)، إنها تعرف كثير من الآثار الرومانية، حيث يظهر بقايا الحي المغربي التبهرتي، والذي يعنيه البكري في القرن التاسع في بحوثه الجغرافية، وليون الإفريقي في وصف إفريقيا وكدا مارمول في كتاباته عن إفريقيا⁴.

لكن بعد هذه الإشارة لتاريخ المنطقة، السؤال الذي يطرح نفسه ماهو الأصل الحقيقي لسكان مسيردة ومن هم؟

في حقيقة الأمر يصعب علينا أن نحدد أصلهم الحقيقي أو إعطاء فكرة مدققة عن هؤلاء السكان من أصليين ولاجئين أو نازحين، فكل ما يلاحظ أنهم يحملون طابع ومميزات سكان أهالي الشمال الإفريقي، وما يمكن أن يستخلصه الباحث من أحاديث المؤرخين ووصف الجغرافيين: "أن هؤلاء السكان برابرة أصلا، وأن القبائل التي يكونونها تشكلت مع مرور الزمن نتيجة تجمع عدة عناصر غير متجانسة في عاداتهما وتقاليدها ولهجاتها"⁵.

وما يمكننا أن نميزه اليوم هو عنصرين من سلالتين مختلفتين الأول أصيل، ويتكون من السكان الأصليين لمسيردة والعنابرة والثاني عربي ويتكون من أولاد عبد المؤمن وأولاد بن يحيى، فالمسيريديون ينحدرون من مغراوة، وينتمون إلى الزينانيين وإلى زيرى بن عطية ومن استقر معه في ضواحي وجدة بالحدود الجزائرية المغربية عندما أسست هذه المدينة سنة 994م، ولم يقتربوا من البحر الأبيض المتوسط إلى في القرن 12م، أما العنابرة فينحدرون من بغمراسن مؤسس دولة بني عبد الواد من تلمسان، ولم ينضموا إلى مسيردة إلا للتخلص من ضغط الأتراك العثمانيين⁶.

أما في ما يتعلق بالعنصرين العربيين (أولاد عبد المؤمن، وأولاد بن يحيى) فإن ما يربط بينهم هو النسب الشريف أي أحفاد الرسول (ص) كما يقال، وأولاد عبد المؤمن ينسبون إلى إدريس بينما أولاد بن يحيى فينسبون إلى مولاي عبد القادر الجيلالي.

ومن خلال ما سبق يمكن معرفة الجد الشريف لأحفاد عبد المؤمن الذي قدم من قرطبة في القرن الثالث عشر ماراً بمدينة سلا، ومنطقة (سوس) ثم منطقة بن زناسن، حيث خلف أولادا واستقر كذلك بمنطقة بني منقوش قرب عجرود ثم نزل بقرية بيدر إحدى قرى مسيردة⁷.

وبالرغم من هذه الاحتمالات والاعتقادات فالدارس الباحث أوديسيو يقول: "قد ثبتت لدى المعرّب الفرنسي والمؤرخ الذي كتب عن تراه (روني باري) أن عبد المؤمن يكون من أصل مسيردي، إلا أنه توفي في مزارعين بندرومة على خلاف الاعتقاد الأول (بني زناسن ويشير المؤرخ أن المسجد الواقع في "بيدر" آنذاك قد أهدي لعبد المؤمن في حين يعتقد أنه شيد لتخليد عبد المؤمن القرطبي"⁸.

3 مسيردة والاحتلال الفرنسي

لقد مرت المنطقة بعدة توترات كسائر مناطق أرض الوطن الجزائري، وزاد في تأزمها مجيء الأتراك الذين مكثوا إلى غاية دخول الاحتلال الفرنسي، وبحكم موقعها الاستراتيجي ضلّت مطمع السلاطين المغاربة، خلال القرن السابع عشر (17م)، الذين حاولوا توسيع نفوذهم على كافة الغرب الجزائري، ورغم الاحتلال التركي للجزائر فمسيردة كانت نوعاً ما مستقلة، إذ يقول أوديسو في هذا المجال: "ومهما يكن فإن قبائل مسيردة وإن دفعوا الضرائب للأتراك تمتعت بالاستقلالية الفعلية"⁹.

أما الاحتلال الفرنسي لمسيردة، وكما يردد على لسان أهل المنطقة، فلم يكن هينا خصوصا أن هذه القبائل كانت معروفة بنفورها لكل سلطة غير سلطتها، لذلك لم تخضع هذه المنطقة للاستعمار الفرنسي إلا بعد مقاومة مستميتة، فتصدت للاحتلال ورفضت أن تقدم ولاءها للجينرال "كافيناك" في مارس 1842 وأكّدت الأمر قائد ندرومة النقاش من خلال ما قاله سكان السواحلية وجباله "نقدم ولاءنا للجينرال ولا ننتظر سكان مسيردة أو غيرهم، ثم إن المنطقة كانت تحت إمارة الأمير عبد القادر المعترف بها بمقتضى اتفاقية التافنة عام 1837م"¹⁰.

إن معظم القبائل المجاورة لمسيردة ضعفت أمام الضغط الفرنسي، فأبدت استسلامها إلا أن مسيردة استمرت في صمودها أمامه، وبعد نكسة الرقاق عام 1842م، التي زود فيها المسيرديون الأمير بالعتاد والرجال، جاءت معركة باب تازة، وكان مآل المسيرديون السقوط تحت السيطرة لتقسم بعد ذلك إلى فصيلتين مسيردة التحاة ومسيردة الفواعة، فسقطت الأولى عام 1843م تحت قوات الجينرال "بودو" (Boudeau) لتلتحق بها الثانية عاماً بعد ذلك تحت جيش الجينرال "لامورسيار" (La Morcière).

في عام 1845، وبعد اتفاقية "لالة مغنية" التي اخضعت القبائل للسلطة الجزائرية، التف المسيرديون حول الأمير عبد القادر من جديد، وخاضوا في جبل كركور -ليس بعيدا عن مقام سيدي إبراهيم- أولى العمليات بالمنطقة، وقد أبلوا فيها بلاءً حسنا، كما سقطت القوات الفرنسية أسفل من جبل كركور بقليل في 23 سبتمبر 1845، بقيادة "كورب دي كونيار"، حيث انهزم الفيلق الثالث والسادس والسابع، كما انهزمت بالقرب من مقام سيدي الطاهر قوات النجدة بقيادة "برحاو و فرومان" وعلى الرغم من هذه الانتصارات فقد خضع المسيرديون ونهائيا للسيطرة الفرنسية عام 1847¹¹.

4 انقسام مسيردة وتسمياتها

بعد الخضوع للاستعمار الفرنسي قسمت إلى قسمين يفصل بينهما الطريق الوطني رقم (7) الذي يربط بين مغنية وعين عجرود، فالقسم الشمالي وهو ما بين البحر والطريق سمي (مسيردة التحاتة) وقد وقع تحت الضغط الفرنسي بقيادة الجنرال بودو، أما القسم الجنوبي وهو ما بين الطريق والحدود الجزائرية المغربية، وكانت تحت حكم الجنرال لامورسيار¹².

وبعد استسلام أهل مسيردة نهائيا للاستعمار، إلا أن الأهالي بقوا على رفضهم وغضبهم لكل قانون جديد تسنه فرنسا وتحاول تطبيقه عليهم، فقد رفضوا دفع الضرائب التي فرضها الاستعمار عليهم، ولم يمثلوا لها إلا بعد ما تدخلت القوات العسكرية.

لقد عرفنا أن المنطقة قسمت إلى قسمين في ظل الحكم العسكري، فقد بقيت تتخبط تحت ضغطه إلى غاية 1922، حيث خضعت للسلطة المدنية وبعد هذا، قسمت إلى 16 دوارا هي على التوالي: لبخاتة، بني سدرات، لقزاوة، ورياش،

بيدر، أولاد بن عايد، أولاد سيدي سليمان، أولاد بن يحيى، لمهادة، أولاد بن عيد، آغرم، لعنابرة، لهوارن¹³.

إن كلمة مسيردة ظلت متداولة رسمياً بين أهالي المنطقة حتى يومنا هذا، أما كيف أطلقت التسمية على المنطقة، فتقول إحدى الروايات أنها جاءت نسبة إلى واقعة يحكى عنها البعض وتتمثل في وصول رجل غريب إلى المنطقة، سئل كيف تمكنت من بلوغها رغم صعوبة المسالك إليها، وكان جوابه: لقد اتبعت المسيردا، فقالوا مسيردة¹⁴.

5 لدلالات الثقافية للموسيقى لفرقة العرفة

فرقة العرفة بموسيقاها وأغانيها ورقصها ولبسها تشكّل تراثاً ثقافياً لمنطقة مسيردة بشكل خاص، والجزائر بصفة عامّة، تنقله الذاكرة الشعبية عبر الأجيال لما له وقع خاص على نفوسهم، كما تعدّ سمة بارزة من سماتها الأصيلة وذلك لحفاظها على الموروث الثقافي.

إنّ الموسيقى الفولكلورية في المنطقة تعتمد في انتقالاتها على التوارث الشفهي، فذاكرتهم هي سجلّ الزمن الذي ظلّ يحفظها من الضياع والتلف خلال رحلتها الطويلة بين أهلها، الذين تمثّل فيهم جانباً مهماً من كياناتهم الحضاري والثقافي، ونادراً ما قد يلحقها من نموّ وتطور أو تعديل بالزيادة والنقصان وفقاً لذوق الجماعة وتقاليدها وأعرافها، مثلما تطور اللباس، ولهذا يمكن وصفها بالأصالة والتأليف الجماعي.

وفي تأليفها، لا تستند على أسس علمية دقيقة بقدر ما تعتمد على ضربة السّماع، ومن خصائصها العامّة العفوية والتلقائية، والصدق الفنيّ المعبر عن رغبة الجماعة التي تتبنّاها، فهي تنبع من كياناتها لترجم مشاعرهم وإحساساتهم، وتحقّق أغراضهم، وتكمل متعتها دون انتظار لشهرة أو كسب مادّي "وإذا قلنا أنّها

عفوية وتلقائية، فهذا لا ينفي عنها خصائصها الفنية وقولها الموسيقية في مستواها داخل بيئتها، فهي ليست هدفا مقصودا لذاته، بل هي جزء متمم للأغنية والرقص¹⁵.

إنّ التجانس بين الغناء والرقص، والموسيقى وحتى اللباس يؤديّ إلى إيقاع داخلي وخارجي في الأغنية، ومردّه إلى الفرقة لتظهر الأصوات والحركات كاملة، وهذه ظاهرة عند المغنّين الشعبيين يخفون بعض الأصوات ويميلون بها ليحقّقوا انسجاما وتمثالا في الصّوت والدّالة بين هذه العناصر.

إنّ كلّاً من الرقص والغناء والموسيقى هي جملة من جمل الفرقة تحمل في طيّاتها عناصر دلالية ثقافية، ولعلّ أهمّ مناسبة في المنطقة تظهر فيها جميع الدلالات الثقافية سواء دينية أو اجتماعية أو اقتصادية... عند الفرقة هي الأعراس، لأنّ الزّواج سواء عند أهالي المنطقة أو الجزائر بصفة عامّة مقصد جميع الأفراد لتلبية حاجات نفسية وأخرى اجتماعية، وأهمّها الدينية، والاحتفال بالزواج في منطقة مسيردة مازال يحتفظ بأهمّ العادات والتقاليد وإن غابت بعضها، فالكلّ في قمة الفرح والابتهاج والسّرور ينتظرون مجيء فرقة العرفة التي تعطي الفرح نكهته الخاصّة.

وهذه الأخيرة تقدّم كلّ ما لديها من أنواع الغناء والموسيقى والرقص، ويتمّ ذلك بطلب من الحاضرين، وتحرص الفرقة في هذا على إيصال كلّ عزف وغناء وحركات بوضوح حتّى يصل المعنى واضحا للجسم، وهو إدراك تامّ من دلالة هذه المكونات وما تحمله من معاني، ومن المألوف أن يكون تجاوب المستمعين قويا معه خصوصا من أولئك الذين استبدّ بهم الإعجاب بالمعنى فيهتفون قائلين (آزيد آربي زيد).

إنّ العناصر المكوّنة للفرقة، كلّ وله دلّالته تريد من خلالها أن تتميزّ بها عن باقي الفرق الفولكلورية، لكن الغناء (الكلمات) هي التي يعطى لها القدر الكافي في إظهار هذه الدلالات .

إذ تعتبر الآلات الموسيقية الهوية الثقافية بالنسبة للفرقة خاصّة آلة المزمار (الزّامر)، لأنّ هذه الآلة هي أداة التميّز عنده وهي الفرقة الوحيدة التي تمتلكه عبر كامل التراب الوطني الجزائري، كما يقول الشيخ مصطفى: المزمار هو المميّز الحقيقي لفرقة العرفة بين الفرق الفولكلورية الأخرى، كما تعتبره الفرقة الموروثة الحقيقي التي تذكّر به أجدادها، وطبعاً لا يمكن الاستغناء عن آلة البندير وأقوال . عند حضور الفرقة للحفل التي وجّهت لها الدّعوة فيما قبل، هذا الحضور يبدأ بـ (الفال*)، وهذا الفال أيضاً له أصوله، فلا بدّ للفرقة أن تبدأ العزف بالمزمار وحده، وتسمّى (الترفيعة**)، بعدها يتسنى للأعضاء الآخرين بالعزف على البندير ولأقوال، وبعد أن يخلى لهم الطّريق تكسر صاحبة الدّار إناء من الطّين، وذلك في اعتقادهم لكسر الشرّ.

بعد هذا تباشر الفرقة في الغناء والرّقص، وغالبا ما تبدأ الرّقص والدة العريس، أو واحدة من أهل البيت، وترقص على أنغام رقصة الحميمة والحايطي، لأنّ هاتان الرّقصتان تتمتّعان بالخفة والحيوية، ودلالة ذلك على التسمية (الحميمة)، وحتىّ الفرقة تدخل في هذا الرّقص، أمّا الغناء فيكون عبارة عن كلام يدلّ على الفرح والابتهاج والدّعاء إلى الله أن يبعث خير وبركته على هذه العائلة والأهل بصفة عامّة، ويدوم الفال حوالي عشرون دقيقة على الأكثر، وبعدها يدخلون إلى المنزل، فيتناولون الشاي يليه العشاء، وبعد هذا تنهض الفرقة مستعدّة للسّهرة وتكون البداية (القارت***)، وهو دلالة على بداية الحفل، فيعزف هذه المقطوعة رئيس الفرقة النّافخ على آلة المزمار، فهي تقليد لا يمكن الاستغناء عنه بحيث يقوم النّافخ

بالترحيب وتقديم التحيّة للحاضرين عن طريق هذه المعزوفة، كما يبادلها الحضور التحيّة بهزّ الرأس، وفي نهاية هذه الضربة يقدّم صاحب العرس قدرا من المال تعبيرا منه على ترحيب الحضور والفرقة إذ يعطي هذا المال للبرّاح الذي هو بدوره يعلن عن هذا علنيا أمام كلّ الحاضرين، وبعدها تدخل الفرقة في الغناء والرّقص لتمتع كل الحاضرين، ثمّ عند انتهاء السّهرة تودّع الجمهور بالمزمّار وحده ويطلق عليها اسم (ضربة الصّباح)، وهي دلالة على نهاية الحفل.

6 الدلالات الثقافية للرّقص

إنّ الرّقص عنصر مهمّ عند الفرقة وأغلبية الرّقص عندهم رجالي ما عدا رقصتي الحميمة والحايط، وترافق هذه الرّقصات البنادق أو العصي، والرّقص يتمثّل عادة في استنهاض ونداء لتجديد الغناء، ورفع همّة الفنّية وهو مصحوب بصيحات، وهي تعتبر خطاب للفرقة للحفاظ على المستوى الجيّد للعزف، كقولهم مثلا (آالسّمّا، آ السّمّا)، ويعني بذلك رفع النّقرة ورفع الصّوت.

يعتبر الرّقص من أهمّ أنواع أشكال التعبير الشعبي الذي يجسّد من خلاله تاريخه وثقافته، كما يمثّل الانعكاس لمشاعر الأهالي وأمانيه الخاصّة وأفراحهم وأحزانهم "مهما كان التعبير الذي تختاره لا بدّ أنّه قائم على أساس الموضوع المتعلّق بحياة الجماعة، فقط ينطرق إلى أحداث تاريخية هامّة أو غيرها ممّا طبع حياة الأجداد"¹⁶.

لقد تميّز هذا الفنّ الفولكلوري بالأداء المتميّز والإيقاع الخاص، ممّا أكسبه مميّزات خاصّة جعلت منه أسلوبا فنّيا وشكلا ثقافيا، اكتسب أهمية لدى أهل المنطقة عموما والفرقة خصوصا، فموضوعاتها لا تخرج عن احتياجات أفراد المجتمع ومختلف أذواقهم، وظروف حياتهم "وقد يتمّ التعبير في الرّقص بالحركة أو ما يسمّى بـ: (الكوليغرافيا) وهي وسيلة من وسائل التعبير الجسديّ الذي غالبا ما

يكون هادفاً، ويعالج موضوعات اجتماعية تخصّ مجتمعه وأخرى تاريخه، تبحث في عمق الذاكرة الجماعية وتعبر عن أحداث تجسّد ملحقات وتذكّر لبطولات ومواقف تاريخية¹⁷.

وهكذا يمكن اعتبار الرقص كلاً متكاملًا من حياة الفرد كعضو في الجماعة، ودليلاً على تشارك أفرادها في الأفراح والأحزان، ومن هنا كانت الجماعة سمة أصلية تميّز بها الفرقة، اعتباراً لما تنضوي عليه الفرقة من أنواع مختلفة وأشكال متعدّدة لفنّ الرقص، وعليه فكلّ من هذه الرقصات تحمل دلالات ومعاني يتمّ تجسيدها، "ولاشكّ هو مظهر من مظاهر الفرح والسّرور، ولكنّه في الوقت نفسه قادر على التعبير عن مظاهر أخرى منها الحماس والتعبّد"¹⁸.

7.1 رقصة العلاوي والنهاري

الخلاوي هي رقصة الحساب مثله مثل النهاري، فلها تقنيات موحّدة إلّا أنّها تختلف من حيث الحساب، وهي: السبائسية، العريشة، الجرّة، بالإضافة إلى البونت، ويمكن لهاتين الرقصتين أن تتوقّف وتبدأ من جديد، والحركات المرافقة هي حركات الكتف التي تعبر عن شجاعة الرّجل.

كما أنّ الرقصتين تمتازان بطابعهما الحربي، ويمارس في نواحي عديدة من غرب البلاد مع اختلاف في الأسلوب، ويلاحظ ذلك في الأداء السّريع أو البطيء، حيث تكمن خاصيّة الحركة من تحديد الطّريقة المتّبعة في الرّقص، وبالتالي فلا بدّ من إصدار أوامر من القائد وتلقّي تعليمات منه وكأنّ الرّاقصين في ميدان الوغى أو جبهة قتال، وطاعة القائد واجبة، والانتباه لتعليماته وتنفيذها أمر واجب وضروري، ولا يمكن مخالفتها.

كما ذكر أنّ هذه التعليمات التي يوجّهها القائد لا يفهمها إلّا المؤدّون، فيغيّرون الصّور والأشكال الحركية ممّا يزيدها جمالاً وتعطيها صيغة فنيّة غير مملّة،

وتبقى رقصة العلاوي والنهاري رقصة عربية لفرسان محاربين يؤدونها عقب الانتصارات التي كانوا يحزونها على العدو، وتبدو هذه الرقصة للمتفرج وكأنها استراتيجية حربية محكمة تم إعدادها وتحضيرها من قبل، ولا يجرؤ أي فرد من أعضاء الفرقة على القيام بأية مبادرة كانت ولا يمكنه أن يفعل ذلك، فالقائد هو الذي يقوم بالمبادرات داعيا بل أمرا أعضاء فرقته بتنفيذها ويقبلون ذلك.

إن رقصة العلاوي والنهاري يعتبرهما بعض الدارسين من أشهر الرقصات الشعبية الفولكلورية الجزائرية لانتشارها في بعض المناطق الغربية من الجزائر لاسيما الشمالية منها، وهي رقصة فنية متنوعة ومما تجدر الإشارة إليه ذلك الانسجام الملاحظ بين أعضاء الفرقة والتفاهم في الأداء، والاحترام والتقدير الذي يكنه أعضاء الفرقة للقائد وكذا الانضباط والطاعة الذين يتسمون بها اتجاهه.

وتبقى رقصة العلاوي "محل اعتزاز الشباب في كافة غرب البلاد، وتعتبر من خيرة العروض التي يستقبلها الجمهور الخبير لما تستحقه من احترام وتقدير"¹⁹، وعلى هذا الأساس فإن رقصة العلاوي أهميتها تكمن في طريقة أدائها الملتصقة دائما بالرجولة والشجاعة والشهامة.

7.2 رقصة أحيديوس

رقصة أحيديوس تبقى من أجمل الرقصات عند فرقة العرفة، وذلك لأنها من أكثر الرقصات المذكورة، تعبيرا عن الفرحة والسرور والابتهاج لختلف المناسبات، إلا أن تأديتها عند الفرقة تختلف عن باقي الفرق خاصة المتواجدة بنواحي جنوب غرب البلاد، في بادئ الأمر تقوم بالدوران على مستوى دائرة "أخذة شكل البدر أي القمر في أيامه 13، 14، 15، وذلك تفاؤلا بالنور والضياء على أصحاب الحفل"²⁰.

إنَّ الدَّوران حول الدائرة المرسومة لهم من طرف القائد والذي هو النافخ على آلة المزمار يكون مصاحباً للعزف على الآلات الموسيقية الأخرى مع الغناء، ويتمثل الغناء في ذكر الحبيب المصطفى، بعد هذه الخطوة تصطف الفرقة مقابلة للرئيس -وذلك كما وصفناه سابقاً- التي تأخذ وضعية الهجوم، ويتحرك كل فرد بالرقص والعزف نحو القائد لتقديم التحيّة، الطّاعة، والولاء، ثمّ يجلس إلى جانبه، وهذا مع باقي عناصر الفرقة، وتسمية هذه الرّقصة بأحيدوس، يوحي بأنّ الفرقة بربرية الأصل، ويروي المهتمّون بهذا النوع من الرّقص أنّه يعبر بذاته أيضاً الفرح بعد الانتصار.

بعد الانتهاء من وضعية التدريب للهجوم وتقديم التحيّة والولاء والطّاعة للقائد، تنهض الفرقة واقفة من جلوسها على الرّكبة بعد أن يكون القائد قد عينّ الوجهة التي يتّجه إليها، فتتبعه الفرقة كلّها بالرقص والغناء إلى أن يصلوا إلى المكان المحدّد، وهو شخص من الحضور، فيقدّمون له أغنية ويبادروهم هو الآخر بتقديم مبلغ من المال تقديراً منه إليهم على نجاحهم في تأدية هذه الرّقصة، ويظهر ذلك التعبير الجسدي المتناغم والمتناسق مع النّغم الموسيقي والكلمات عن مدى استعداد الممارس لخوض غمار الحرب وقدرته على مواجهة العدو وثقته في انتزاع النّصر.

7.3 رقصة الصفّ

إنّ لكلمة الصفّ دلالة تتمثّل في ضبط أموره وتنظيمها منذ انتقال الفرد إلى الحياة الاجتماعية، وذلك ليندمج فيها، والتحاقه بالجماعة وذوبانه فيها يعني انصياعه لأوامرها وخضوعه لتنظيمها، فالجماعة تمثّل الاتحاد والقوّة "تمثّل ضرورة اجتماعية تستمدّ قوّتها من هذه الضّرورة لذلك من الصّعب على الأفراد الخروج عن مقتضياتها"²¹.

يتميّز الصفّ ممثلاً في الجماعة الذي التحق به الفرد بالانضباط، واحترام القوانين ضرورة اجتماعية وجدت لتنظيم العلاقات بين الأفراد وتسيير شؤون الحياة، وهذا الانتماء يفضي إلى التلاحم بينهم (أفراد الجماعة) من أجل الوحدة والتضامن، من أجل تشكيل وحدة اجتماعية متماسكة "وللصفّ ارتباط وثيق وعلاقة حميمة مع الرقص الشعبي الذي يعتبر أحد أشكال التعبير التي يشترك فيها أفراد أيّ مجتمع كان، وقد يظهر الصفّ في أغلب الرقصات ليعبر عن ذلك التلاحم والانسجام، والتناسق والتناغم"²².

إنّ رقصة الصفّ منتشرة بصفة كبيرة في منطقة مسيردة فلا تعدو أن تمرّ أيّ مناسبة دينية أو اجتماعية أو موسمية إلّا وكانت رقصة الصفّ حاضرة، وليس فقط عند فرقة العرفة وإثما عند نساء المنطقة أياً، اللواتي يمتزّن بها، وقديما عند بعض العائلات كانت تمارس النساء رقصة الصفّ مع فرقة العرفة، وذلك عند حضورهم للحفل، إنّ هذا الانتشار لرقصة الصفّ في المنطقة ماهو إلّا دلالة على توحّد أهاليها تحت نسق اجتماعي معين، واحترامهم للقيم الجماعية التي وجدت بين الأهالي، وذلك كما يصفها الباحث عماد عبد الغني: "أنساق القيم إذ هي المستويات التي نحتكم إليها في عرض ذواتنا أمام الآخرين، أو هي الموجهات التي تحرّك تصرّفاتنا لكي تبدو أمام الآخرين بالصورة التي نفضلها، وهي بالتالي مستويات توجّهنا في إقناع الآخرين والتأثير فيهم لتبني مواقف أو معتقدات"²³.

ورقصة الصفّ كما أطلق عليها سابقاً، أو ما اشتهرت به هي رقصة جماعية اكتسبت عن طريق الموهبة الوراثية، كما تعدّ سجلّ حياة فنية شعبية معيّنة أغلبها من القرى والبوادي تعبّر بها عن أفراحها وأحزانها، وقد يرتبط الحديث عن الرقص الاحتفالية التي تتشابه مظاهرها بصفة عامّة في أشكال الرقص من رسم صورة لمقاتل أو مجاهد أو وصف امرأة أو رجل أو التعبير عن حركة عامل...

إنّ رقصة الصف عند الفرقة هي شكل تعبيرى قائم بشكل أساسى على نظام الرّمزية لتمرير الخطاب الذى تتمازج فيه العبارات اللفظية المختارة بالأداء الجسدى، هذا الخطاب الرّمزى يحمل فى مجمله معان يتم بين أفراد الفرقة، حيث يشكّل لوحة فنية رائعة الجمال .

كما ذكرنا سالفا هذه الرقصة تؤدّى بكثرة فى مواسم الأعراس والمناسبات الاحتفالية الأخرى ونخصّ بالذكر المولد النبوى الشريف، والرقص يتم على شكل خطّين مستقيمين متقابلين يتقاربان ويتباعدان، هذا الاقتراب والتباعد يحمل فى طبيّاته دلالة معنوية "فإلى جانب الاتحاد بين الإخوة والأهل يمثل التقارب التجاذب إلى حنين الأخ والأهل بعد أن كان التباعد"²⁴.

إنّ هذا الرقص مورس بكثرة إبان الثورة التحريرية بشكل خاصّ فى أيام الفرحة الكبرى للجزائريين، وهى الاستقلال، إلّا أنّ تاريخ ظهورها يعود إلى أبعد من ذلك بكثير .

8 الدالات الثقافية للغناء

تمثّل الأغنية الفولكلورية تراثا شعبيا جزائريا فرضت نفسها كثقافة وكفنّ فولكلورى منذ القدم، فهى أغنية متميّزة لما لها من صفات وخصائص خاصّة لا تقتصر على الأداء والنغمة فقط، وإتّما اللباس التقليدى والآلات المصاحبة لهذا النوع من الأغاني، يعبر عن صورة حياة المجتمع

من خلال تتبّعنا للمراحل التاريخية التى مرّت بها الأغنية وما لها من صلة للفنّ القديم "فالكلمات عندما تتكيّف وفق لحن منعّم تشكّل واحدا من الأشكال الشعرية التى هى أكثر أصالة فيما عرفناه لأنّها تكون ملزمة على إتّباع نظام محدود، وتضطلع بوظيفة مختلفة كلّ الاختلال عمّا هو دارج من الكلام"²⁵.

تحتل الأغنية الفولكلورية الاهتمام الأكبر في المناسبات المختلفة، وأوسع ميدان للأغنية الفولكلورية هو الزفاف، لأن الاحتفال بالزفاف يحمل في طياته أبعاداً دينية واجتماعية وأخلاقية واقتصادية، إذن فالأغنية الفولكلورية هي فن يتردد على ألسنة العامة من الناس ريفيين وحضاريين، التي تستلزم وجود الجماعة، كما أن البعض يعتبرها حلقة أساسية من حلقات الثقافة الشعبية، فهي "مرتبطة بحياة الإنسان في مراحلها الكاملة، كما أنها ترتبط بمعتقداته وبعمله وبأوقات لهوه، ومساعدة في إنجاز عمل صعب ومتنفس لعاطفة الإنسان الشعبي"²⁶، وتتجسد من خلال الأغنية الفولكلورية عقلية المجتمع وميولاته الفكرية والأخلاقية، كما أنها تكشف عن طموحاته وإرادته

إن الأغنية الفولكلورية قد تكون قصيدة كاملة من عدة أبيات أو بعض الأبيات منها. فقد احتفظ المغنون بها لما لها من تأثير في نفوسهم، وتعبير صادق عن حياتهم، كما يمكنها أن تكون بيتاً مستقلاً وهذا ما سنلمسه عند فرقة العرقة، فلهم عدة قصائد تتكوّن من بيت أو بيتين على الأكثر، تناقلته الأجيال بالحفظ، فتميّز هذا الغناء بالقدم، وكان دوره هو الحفاظ على الموروثات الثقافية، لأن هذه الموروثات تدلّ على تميّز الإنسان وانتقاله من حياة إلى حياة أخرى، "والقسم الأهم من الغناء البدائي غناء تقليدي تناقلته الأجيال من جيل إلى جيل، وأن البدائيين يؤلفون أغانيهم دون أن يلجؤوا بطبيعة الحال إلى الكتابة"²⁷.

إن الأغاني عند فرقة العرقة أو غيرهم من الفرق الأخرى تعبّر عن حياتهم الخاصة من حبّ للوطن والتغنيّ به وانتمائه للدين الإسلامي ووصف حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية...، لذا تعتبر الأغنية الفولكلورية هي من تحمل أكثر الدلالات الثقافية للفرقة.

من خلال دراستنا لموضوع "الموسيقى الفولكلورية الجزائرية ودلالاتها الثقافية فرقة العرفة بمنطقة مسيردة أتمودجا"، نرى أنّها حافظت بشكل بارز على تراثها الثقافي كما هو الشأن لمعظم الفرق الفولكلورية الأخرى، في مناطق الوطن، حيث لا تزال بعض المؤسّرات والعادات الثقافية تتعايش مع غزو الثقافات الوافدة عبر وسائل الإعلام المختلفة، كما أنّها تعتبر المرأة التي تعكس خصائص هذه الأمة ولغة من لغات التعبير الثقافي، ومن خلال الفصول التي قدّمناها يمكن تقديم أهمّ النتائج التي خلص إليها بحثنا هذا فيما يلي:

1. إنّ الموسيقى الفولكلورية نتاج شعبيّ لا تُفهم إلّا بوضعها في إطارها الزماني والمكاني والتاريخي الذي أحاط بها لتصبح وثيقة هامة معبرة بصدق، ومن ثمّ تتبوأ مكانة مهمّة في تدوين الأحداث وكتابة التاريخ.
2. ساهمت الموسيقى الفولكلورية بقدر وافر في المحافظة على استمرار الثقافة الشعبية الجزائرية.
3. تتجلّى القيمة الفنّية للموسيقى الفولكلورية في إيقاظ المشاعر العميقة في نفوس مررّديها وسامعيها، وتبعث فيهم الإحساس بأصول وجودهم الاجتماعي والثقافي.
4. تتميز الموسيقى الفولكلورية بالتنوّع في الموسيقى والغناء والرّقص لاسيما من حيث الشّكل والأداء.
5. تؤدّي الموسيقى الفولكلورية دورا هاما يتمثّل في التقريب بين جميع طبقات الشعب المثقّف والأُمّي والغنيّ والفقير، وهذا بشكل العام.

المصادر والمراجع

¹ Revue Africaine, Gabriel Audissio, Société de géographie N°68, 1927 Alger, pp. 76-77.

² Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 88.

³ Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 79.

⁴ Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 81.

⁵ التيجاني الزاوي: الأغنية الفولكلورية في مسيردة، مضامينها وفنيتها، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1987-1988، ص 6.

⁶ Revue Africaine, Gabriel Audissio N°68, pp. 81-82.

⁷ Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 83-84.

⁸ Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 83.

⁹ Revue Africaine, Gabriel Audissio, pp. 86.

¹⁰ لتيجاني الزاوي: الأغنية الفولكلورية في مسيردة، ص 8 عن: AZAN PAUL Sidi Ibrahim: Récit d'Afrique, Editeur militaire, 10 Rue Deuton Bd-St Germain 118, Paris, p. 369.

¹¹ Revue Africaine, Gabriel Audissio, p. 86.

¹² عن السيد: محمد تريبش: أول كاتب لبلدية مسيردة الفوافة.

¹³ Revue Africaine, Gabriel Audissio, p. 87.

¹⁴ عن السيد: أحمد عشبوش: أستاذ متقاعد للأدب العربي، ثانوية باب العسة.

¹⁵ Tribus et Douard de l'Algerie, P. Acardo, Typographie et lithographie Adolphe Jourdan, Alger, 1979, p. 103.

¹⁶ عن السيد: محمد تريبش: أول كاتب لبلدية مسيردة الفوافة.

¹⁷ عن السيد: عبد الهادي هنيبي: كاتب ببلدية سوق الثلاثاء.

¹⁸ الزاوي التيجاني: الأغنية الفولكلورية بمنطقة مسيردة، ص 253.

* الفال: وهو الباروك أي أن الفرقة تبارك لأهل العريس وتدعوا لهم أن تدخل هذه العروس على زوجها بالخير والبركة.

** الترفيعة: وهي إعلان عن حضور لفرقة العرفة حتى يتسنى لأهل الدار بترتيب أمورهم.

*** القارت: مقطوعة موسيقية بألة المزمار فقط.

¹⁹ إبراهيم بهلول: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ج

.1.01

- ²⁰ محمد بوترفاس: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2006-2007، ص 18.
- ²¹ يسرى جوهرى عرنيطلة: الفنون الشعبية في فلسطين، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1968، ص 62.
- ²² إبراهيم بهلول: فنّ الرقص الشعبي، ص 01.
- ²³ لعريف احمد: أحد مشايخ فرقة العرفة.
- ²⁴ عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2002، ص 153.

- ²⁵ محمد بوترفاس: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه، ص 94.
- ²⁶ عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 147.
- ²⁷ ميلود لعريف: عضو فرقة العرفة، ضارب على آلة البندير.
- ²⁸ د. علي القيم: الأبجدية الموسيقية، نانا للطباعة والنشر، دمشق، ص 27.
- ²⁹ لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، دار المجاحظ، بغداد العدد 07، 1979، ص 270.
- ³⁰ د. علي القيم: الأبجدية الموسيقية، ص 30.